



La philosophie du Son : introduction

Roberto Casati, Jérôme Dokic

► To cite this version:

Roberto Casati, Jérôme Dokic. La philosophie du Son : introduction. La philosophie du son, Jacqueline Chambon, 1994, 978-2877111096. ijn_00000516

HAL Id: ijn_00000516

https://hal.science/ijn_00000516

Submitted on 30 Jul 2004

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RAYON PHILO

ROBERTO CASATI
JÉRÔME DOKIC

La philosophie
du son

WORK
COPY

ÉDITIONS JACQUELINE CHAMBON

INTRODUCTION

La philosophie de la perception a longtemps été sous l'emprise du modèle visuel, et ce livre se propose d'apporter un correctif modeste à une telle hégémonie. Certes, la vue est souvent considérée comme le plus noble des sens, et il y a de bonnes raisons à cela. Comme le reconnaissait Aristote, « la vue est, de tous nos sens, celui qui nous fait acquérir le plus de connaissances et nous découvre une foule de différences » (*Métaphysique*, A, 980a). La plupart des informations sensibles sur l'environnement nous sont accessibles grâce au système visuel. La finesse de différenciation de la vue est plus grande que celle des autres sens. La grande vitesse de transmission de la lumière permet d'obtenir une information presque immédiate sur des événements et des objets lointains. La dynamique de la scène visuelle est plus stable que, par exemple, celle de la scène auditive, de sorte qu'il est possible de fixer l'attention visuelle et de soumettre les détails de la scène à l'exercice de l'observation. Il n'est pas surprenant que la vue ait constitué le paradigme même de la connaissance.

Il va de soi qu'en élisant la vue comme terrain d'étude privilégié, la philosophie de la perception a permis la formulation d'un certain nombre de thèses dont la validité est générale, dans la mesure où elles s'appliquent également à d'autres sens que la vue : par exemple, la distinction entre *voir* et *voir comme* se retrouve au niveau de la perception auditive (dans les deux cas, on peut distinguer entre la composante cognitive et la composante non cognitive de la perception); la distinction entre *regarder* et *voir* va de pair avec la distinction entre *écouter* et *entendre*, et ainsi de suite.

Mais en même temps, les autres sens, et les objets qui leur sont propres, ne sont pas sans valeur pour la connaissance. L'univers des interactions et des mouvements trouve une représentation parfois saisissante dans l'ouïe. En outre, l'application aux autres sens des connaissances tirées de l'examen philosophique de la vue a souvent été négligée. En adoptant le paradigme des qualités visibles — la couleur et la forme — les philosophes ont rangé les objets propres à chaque sens sous la catégorie de la qualité (ou de la propriété). Or justement, il ne semble pas que les sons soient des qualités. À la différence des couleurs ou des formes, ils sont normalement perçus et reconnus comme des *événements* et possèdent un aspect dynamique constitutif qui ne se retrouve pas en même façon au niveau des couleurs et des formes. Une des thèses principales de ce livre est que la compréhension de la nature événementielle des sons est essentielle pour établir une théorie correcte du caractère spatial de la perception auditive. Notons tout de suite que nous prenons le son en un sens large, qui permet d'inclure aussi bien le son musical que le bruit. Les problèmes liés à la perception de la musique dépassent de beaucoup le cadre limité de notre travail.

Le point de départ de notre recherche consiste en une brève présentation de la démarche méthodologique que nous privilégions (chapitre 1). Au chapitre suivant, nous examinons quelques critères permettant de distinguer les sens. La distinction des sens ne repose pas sur une différence de sensations, mais sur le type d'organe sensoriel invoqué et sur la façon dont les croyances perceptives sont engendrées par l'expérience. Selon nous, un sujet doué de la *faculté* d'entendre n'est pas nécessairement un sujet qui dispose de *sensations* auditives. De plus, la distinction entre les sens ne doit pas occulter des analogies intersensorielles importantes qui, comme nous le verrons, ont une racine et un destin communs dans l'espace.

La *nature* des sons constitue un problème tout à fait ouvert. La tradition philosophique inaugurée par Galilée et Locke s'accorde à considérer les sons non seulement comme des qualités, mais aussi comme des qualités *secondes*, c'est-à-dire subjectives, ou métaphysiquement dépendantes d'un sujet percevant. Si le sujet percevant n'existait pas, ou s'il ne possédait pas certaines propriétés, alors les sons n'existeraient pas ou — s'ils existaient — certaines de leurs caractéristiques seraient « imprégnées » de subjectivité.

Notre conception des sons est toute différente. Nous défendons (dans les chapitres 3 et 4) une thèse minimaliste : les sons ne sont pas des qualités des objets, mais des *événements* qui intéressent des entités résonnantes : ce sera la *Théorie Événementielle*. Deux enjeux principaux sont envisagés : la défense d'une conception physicaliste des sons et la divergence entre cette conception et une autre forme de physicalisme, la *Théorie Classique*, selon laquelle les sons sont conçus en première instance comme des perturbations du milieu qui sépare le sujet de l'objet résonnant. (

Il faut dire, relativement au premier enjeu, que notre penchant pour le physicalisme est largement conditionnel, dans la mesure où notre position est compatible avec un spectre de versions plus ou moins faibles du physicalisme. Il est par exemple possible d'adhérer à une forme de monisme des substances ou des événements (toute substance ou un événement est une substance ou un événement physique) et de privilégier un dualisme des propriétés (certaines propriétés sont physiques, d'autres ne le sont pas mais sont, par exemple, purement phénoménales).

La Théorie Événementielle est controversée, et nous essayons de la défendre contre un certain nombre d'objections importantes. Notamment, la théorie nous oblige à rectifier partiellement l'identification classique entre les sons et les ondes sonores qui se propagent dans un milieu englobant aussi

bien l'objet résonnant que l'auditeur. Nous ne renonçons pas pour autant à considérer les sons comme des objets de la science des vibrations mécaniques, car les sons restent bien pour nous des vibrations dans un milieu particulier : la matière dont l'objet résonnant est composé. Mais la rectification suggérée est néanmoins importante. Elle prédit, par exemple, que l'existence d'un son n'est liée qu'à celle d'un objet résonnant, et donc que le son peut se produire même en l'absence d'un milieu circonvenant l'objet. La Théorie Événementielle n'est pas non plus sans conséquences sur les notions de *milieu* et de transmission de l'*information* perceptive (chapitre 5) : elle implique en effet que les ondes sonores constituent un milieu pour la transmission de l'information concernant le son (de la même façon que la lumière, selon une conception physicaliste analogue relative aux couleurs, constitue un milieu pour la transmission de l'information concernant la couleur d'un objet).

Après une digression sur les voix et les images sonores (chapitre 6), nous passons au problème central du livre, qui porte sur l'espace et sur sa représentation auditive. Le contenu spatial de la perception auditive a une valeur cognitive remarquable, car il nous informe de la présence, de la localisation et des propriétés d'une région de l'espace en la présentant comme située et orientée par rapport à un auditeur. (Nous suivons ici le langage ordinaire en distinguant deux sens du terme « localisation » : un sens intransitif et ontologique — selon lequel un objet est localisé à un certain endroit, et un sens transitif et épistémologique, d'après lequel un auditeur localise un objet lorsqu'il en repère la position dans l'espace.) Le problème de l'orientation retient à ce stade notre attention (chapitre 7). En quel sens notre champ perceptif possède-t-il un haut, un bas, une gauche, une droite, un arrière-plan et un avant-plan ? Nous distinguons deux hypothèses fondamentales concernant l'orientation, le relationalisme et l'absolutisme. Selon la première hypothèse, la position d'un objet dans le champ perceptif n'est déterminée que par des relations spatiales entre les

objets de la perception; selon la seconde, la position est déterminée par des qualités d'orientation absolues (non réductibles à des relations spatiales). En nous référant à cette distinction, nous présentons sous un angle critique quelques problèmes liés à l'orientation. Au chapitre suivant, nous examinons d'autres phénomènes auditifs liés à la localisation spatiale. Nous discutons en particulier des accords et de la transparence sonore.

L'espace permet également de *modéliser* les sensibles. Au chapitre 9, nous présentons trois descriptions du monde des qualités sonores qui introduisent une géométrie de plus en plus complexe. Ces modèles mettent en évidence plusieurs asymétries dans l'espace des qualités sonores. L'existence de celles-ci se voit exploitée dans le cadre d'une discussion d'hypothèses sceptiques familières, selon lesquelles certaines différences de structure entre les espaces de qualités de deux sujets (inversions ou déplacements) sont nécessairement indécidables.

Pour résumer, le thème de l'espace est étudié sous un double registre : celui des sons *dans* l'espace; celui de l'espace sonore lui-même. Or les deux notions d'espace sont indépendantes; mais peut-on concevoir un espace de qualités (au second sens) qui puisse servir d'espace pour l'orientation et le mouvement (au premier sens)? Telle est la question soulevée par Jean Nicod et discutée par Peter Strawson et Gareth Evans. Ces auteurs nous proposent une façon élégante de présenter ce qui oppose, au sujet de l'espace, phénoménistes et réalistes (chapitre 10).

Pour le phénoméniste, la succession de nos expériences perceptives s'explique en termes temporels, par référence à des régularités auxquelles obéissent les expériences elles-mêmes. Pour le réaliste, la succession de l'expérience s'explique par référence à un monde réel, (existentiellement) indépendant de l'expérience, et de nature spatiale. Strawson

défend la thèse kantienne selon laquelle une expérience dirigée vers un monde objectif doit également être une expérience qui porte sur un monde spatial : concevoir un monde comme existant indépendamment de nous c'est exiger de lui qu'il soit spatial. Nous distinguons deux versions de cette thèse, selon que le rapport à l'espace des objets concernés est un rapport de *localisation* ou d'*occupation*. Peut-on dès lors considérer que le fait de concevoir une entité temporelle, en l'occurrence un son, suppose la capacité de concevoir une autre entité, spatiale cette fois, par exemple un objet qui produit le son ?

Le chapitre 11 concerne la distinction entre qualités premières et qualités secondes. Nous montrons en quoi la Théorie Événementielle est conciliable avec une conception qui attribue aux sons des qualités phénoménales. Simplement, ces qualités ne sauraient être essentielles aux sons eux-mêmes. Le dernier chapitre présente un aperçu de la façon dont l'expérience auditive est représentée dans le langage.

(Notre travail essaie de s'en tenir aux limites de l'analyse philosophique, mais nous pouvons signaler ici au lecteur qui souhaiterait explorer d'autres aspects de la perception auditive trois ouvrages importants : *Le son musical*, de J.R. Pierce, *Listening*, de P. Handel, et *Audition* de M. Imbert.)